

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECo

**O FEMININO EM TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA: COMO O MITO
HEROICO É CONSTRUÍDO NA OBRA DE JORGE AMADO**

Benedito Leonel Trindade

Rio de Janeiro – RJ

2016

Benedito Leonel Trindade

**O FEMININO EM TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA: COMO O MITO
HEROICO É CONSTRUÍDO NA OBRA DE JORGE AMADO**

Trabalho de Conclusão de curso submetido à
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
parte dos requisitos necessários para a obtenção
do Grau de Bacharel em Comunicação Social,
habilitado em Publicidade. Sob a orientação do
Professor Sócrates Nolasco

Rio de Janeiro, 2016

T819f Trindade, Benedito
O FEMININO EM TEREZA BATISTA CANSADA DE
GUERRA: COMO O MITO HEROICO É CONSTRUÍDO NA OBRA
DE JORGE AMADO / Benedito Trindade. -- Rio de
Janeiro, 2016.
59 f.

Orientador: Sócrates Nolasco.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Publicidade e Propaganda, 2016.

1. Teoria Queer. 2. Feminismo. 3. Literatura
Brasileira. 4. Jorge Amado. 5. Mito. I. Nolasco,
Sócrates, orient. II. Título.

BENEDITO LEONEL TRINDADE

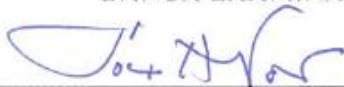
O FEMININO EM TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA: COMO O MITO
HEROICO É CONSTRUÍDO NA OBRA DE JORGE AMADO

Trabalho de Conclusão de curso submetido à
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
parte dos requisitos necessários para a obtenção
do Grau de Bacharel em Comunicação Social,
habilitado em Publicidade. Sob a orientação do
Professor Sócrates Nolasco

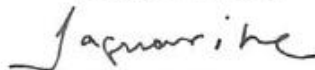
Aprovado em 06/05/16

Nota: 9,0

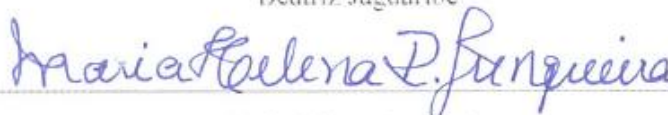
BANCA EXAMINADORA



Sócrates Nolasco

Beatriz 

Beatriz Jaguaribe



Maria Helena Junqueira

Rio de Janeiro, 2016

Dedico esse trabalho a Gilda, Silvana
e Gilvana, salve a santíssima *siqueira*
feminina da minha vida

AGRADECIMENTO

Gostaria de agradecer aqui, primeiramente, aos meus pais, Leonel Trindade Júnior e Gilvana Siqueira Trindade, que me deram a oportunidade de ter tudo que quis e me ensinaram muito mais que qualquer outra pessoa. Aos meus familiares que me ensinaram um pouco sobre a natureza da mulher, do outro e do diferente, como minha avó Gilda Alves dos Santos Siqueira, minha tia Silvana dos Santos Siqueira e minha irmã Alessandra Siqueira Trindade.

Durante o processo de feitura desse documento, não posso deixar de agradecer Carla da Rocha Fonseca, por me apoiar quando precisei de forças e que sem não chegaria aqui; Manuella da Rocha Fonseca por não me deixar desistir; a Jéssica Moreira, grande amiga que fiz durante a faculdade; aos três camaratas Vitor Soares, Gabriela Corrêa e María José Benítez Albán e aos amigos Gabriel Vicente, Marlon Salgueiro, Mariane Costa, Melina Buck, Rafael Padilha e Vitor Hugo Clemente por provarem que estava errado.

Agradeço também ao meu orientador, Sócrates Nolasco, por todo apoio e paciência durante esse processo.

RESUMO

Esse trabalho busca analisar como o mito heroico construído é capaz de fomentar pensamentos fixos e negar possibilidades. A teoria queer tem como intenção rever os conceitos e trazer à tona novas realidades que antes excluídas, não cabiam ao direcionamento desses mitos que até hoje são vistos como marcos societários. Para ilustrar essa falácia com que o mito molda de maneira compulsória a produção de conteúdo, a intenção é trazer a personagem amadiana de Tereza Batista como exemplo de performance distinta de heroína ao atribuído pelo monomito às mulheres e minorias.

Palavras-chave: Tereza Batista, Queer, Gênero, Sexualidade, Performance, Representação

ABSTRACT

This final paper seeks to analyse how the heroic myth is capable of build fixed thoughts and deny possibilities. The Queer Theory has in mind to review concepts and bring new realities that when excluded, don't get space on the myth body that, until today, is part of society. To illustrate this fallacy that the myth shapes, in a compulsory way, the content production, the intetion is to bring the Jorge Amado's character Tereza Batista as an example of performance of heroin, showing the difference between her and what is allocated for women and minorities.

Key Words: Tereza Batista, Queer, Gender, Sexuality, Performance, Representation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. O MITO HEROICO	19
1.2 A TRAJETÓRIA DO HERÓI	24
a. A PARTIDA	25
b. A INICIAÇÃO	30
c. O RETORNO	34
2. O GÊNERO NO MITO	37
2.1 A CONSTRUÇÃO DA MULHER NO MITO	38
2.2 SUBVERSÃO DA PERFORMANCE	41
2.3 A POSSIBILIDADE DO MITO QUEER	43
3. TEREZA BATISTA: O MITO QUEER DE JORGE AMADO	47
CONCLUSÃO	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

INTRODUÇÃO

Dado como um dos maiores da literatura nacional, Jorge Amado é detentor de uma vasta obra que, ao longo de sua construção, colocou em cena a cultura e a identidade plural do nosso país, demonstrando toda a capacidade inventiva de sua escrita. Por ter essa relação tão intensa e íntima com as letras e o saber popular, o escritor alcançou grande sucesso entre o público e a crítica, elevando-se ao panteão das grandes pessoas da nação. Sendo, então, imensamente premiado – tanto nacional, como internacionalmente -, é também reconhecido como um escritor que caiu no gosto de um povo não tão acostumado à leitura.

Nascido em 10 de Agosto de 1912, em Itabuna, no sul da Bahia, Jorge Leal Amado de Faria, iniciou sua carreira literária já aos 19 anos, quando lançou seu romance *O País do Carnaval*, em 1931, e a partir daí começou a lançar seus tentáculos literários por diversos tópicos e motivos, experimentos vastas produções e enredos. Até o ano de sua morte, em 2001, o autor havia produzido 49 livros, muitos deles traduzidos para mais de 10 línguas (fonte) e que são considerados marcos não somente da literatura, mas também sociais do nosso país.

Além de obras políticas com intenso engajamento de esquerda, como *Capitães de Areia* (1937) e *São Jorge de Ilhéus* (1944), em que mostram a história de minorias baianas em que são deflagradas a exploração dos poderosos, o descaso com o ser humano e a insatisfação com as mazelas vividas pelas pessoas. Jorge Amado também possui uma obra bem descritiva, que relata em pormenores os costumes do Nordeste brasileiro e ajudam a construir uma identidade nacional menos lisa, com muito mais que se imagina.

Essa sua segunda fase de produção marca a presença de fortes personagens femininas e se destaca por abranger diversas faces dessa representação. Sua pluralidade e vasta gama de relações fez com que seus livros ganhassem destaque por suas mulheres marcantes. Essas pessoas tem como marcos Lívia, mulher que aguarda seu amado voltar das águas da Bahia e Rosa Palmeirão, uma representação feminina de fortaleza, com seu punhal e sua navalha, de *Mar Morto* (1936); Gabriela Cravo e Canela (1958); uma forte sertaneja que vive entre o avanço comercial do cacau e o já envelhecido poder dos coronéis num Brasil da década de 20; Dona Flor (1966), uma “empreendedora” que sofre na mão de seu finado esposo, Vadinho, mas o ama e se entrega à pacata vida com seu segundo marido, o farmacêutico Teodoro; *Tieta do Agreste* (1977), a garota que depois de ser expulsa de casa aos tapas, volta à sua cidade natal rica e desconstrói as premissas locais. E, por fim, *Tereza Batista Cansada de Guerra* de 1977, onde muitas das características das demais personagens são lapidadas numa mais complexa e intrincada trama.

Dentre tantas opções na obra amadiana, Tereza Batista foi escolhida como “mediadora” da relação entre o feminismo e o mito heroico pois ela perpassa não só as muitas conquistas femininas no mundo ocidental durante sua trajetória e subverte sua própria noção de gênero. Além disso, sua história possui muitos traços que justificariam estar ela no hall das narrativas do monomito – mesmo que seja um ambiente povoado por homens – já que atravessa as muitas etapas do mito heroico exposto por Joseph Campbell.

Tendo isso em vista, é desejo do texto contribuir para a discussão sobre o gênero e a sexualidade, suas manifestações e desdobramentos, auxiliando na edificação da visão mais libertária sobre a construção do sujeito, escapando daquilo instituído biológico e culturalmente. A intenção é partir da ideia de que o gênero não é,

necessariamente, uma expressão mimética do sexo anatômico, mas sim, um conjunto de figuras e símbolos sociais que caracterizam o indivíduo e, por conseguinte, o herói.

1. O MITO HEROICO

Em seu livro “O Que é Mito” (editora brasiliense, 2007) o antropólogo brasileiro Everardo da Rocha define o mito como uma narrativa, uma fala, um discurso. Ele é “uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações” (ROCHA, 2007), mesmo declarando que o fenômeno do mito é de difícil definição e quase impossível de definir sua origem, o professor nos introduz a essa rica gama de traçados que nos ajuda a explicar o mundo e suas manifestações.

As respostas para a pergunta que dá título ao livro são muitas, plurais e podem divergir para muitos pontos, todavia isso deflagra ainda mais a importância dessa entidade linguística para a cultura. Ela é tão grande que a utilizamos em diversos sentidos, desde descrever uma grande pessoa até uma mentira, mostrando que sua influência corre por vários campos. É com isso que o mito se descola e eleva-se a um nível acima das demais histórias do mundo: sua narrativa é mais complexa, esconde um sentido mais amplo e ajuda a solidificar culturas e espelhar ideias. A necessidade do mito se faz presente quando a vida humana clama por identificação num grupo e também uma manifestação individual.

Contando com a capacidade do ser humano de transmitir seus ensinamentos, o mito espalhou-se pelo mundo a partir de vários pontos, contando com a ajuda da tradição oral, da escrita e transmitindo sua mensagem nem sempre óbvia e clara, mas servindo de objeto capaz de decifrar as dúvidas humanas.

Essa grande ferramenta de disseminação da História foi alvo da atenção de muitos estudiosos, em muitos campos e ainda gera muita discussão. Da Antropologia de Levi-Strauss até a Filosofia de Michael Foucault, todos eles trazem para si o ideário

do mito para explicar suas teorias e colhem suas razões mais interessantes. O que prevalece em todos esses estudos é a característica do mito que dá sempre abertura à interpretação (ROCHA, 2007).

A função de qualquer mito então seria a de dar vazão a manifestações quase inconscientes da psique humana (como será explicado melhor a seguir) e solucionar as dúvidas que a realidade impõe, todos os ritos de passagem que nos formam:

“A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano à avançar, opondo-se àquelas outras fantasias constantes que tendem a levar-nos para trás” (CAMPBELL, 2007, pag 17)

E qual o papel do herói nesse avanço da humanidade proposto por Campbell? Quando perguntado pelo jornalista Bill Moyers, em sua célebre entrevista dada ao canal educativo americano PBS, o porquê de histórias de heróis serem escritas, Joseph Campbell disse:

“Porque é sobre isso que vale a pena escrever. Mesmo nos romances populares, o protagonista é um herói ou uma heroína que descobriu ou realizou alguma coisa além do nível normal de realizações ou de experiência. O herói é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo.” (CAMPBELL, 2007, pag 8)

A imagem do herói está presente em muitas culturas, em todo tempo e de muitas maneiras. As histórias heroicas são a fonte de muitos (senão todos) ideários de proeza da humanidade, elas nos demonstram toda a capacidade do ser humano de impor e quebrar seus próprios limites, fazendo-as objeto de encantamento quase eternos. Faz parte do pensamento do mitólogo americano que todas as histórias heroicas do planeta vestem uma “capa” que os distingue somente na forma, sendo elas parte inerente de nossas culturas: desde a fé, com seus deuses e atos grandiosos, até a maneira de consumir, na idolatria dos totens identitários do capital.

Essa vestimenta trajada pelos mitos heroicos está baseada nos ritos e práticas que remontam à linha do tempo de cada ser humano. Passando por ela, o indivíduo pode elevar-se ao panteão dos heróis, seu mito será construído, sua história fará parte da História, aquela com H maiúsculo (ROCHA, 2007).

Publicado em 1949, o livro “O Herói de Mil Faces” é uma espécie de guia que nos leva através de diversas dessas etapas e atributos que aproximam as mitologias heroicas ao redor do mundo. Independente do momento histórico que elas surgiram. A denominação dada a esse ciclo foi a de “monomito”, termo emprestado do romance *Finnegans Wake*, de James Joyce (CAMPBELL, 2007, p. 36, nota 35), definindo sua relação de jornada e herói. O monomito é, na narratologia, a descrição básica de toda e qualquer aventura heroica.

Para justificar a presença do monomito nesse quadro – tão similar em lugares sem contato –, Joseph Campbell colhe da psicologia analítica suas premissas. É com esse pensamento que, segundo ele, não há um instrumento moderno mais capaz de auxiliar no entendimento dos “signos gramaticais” que a psicanálise. A intenção de Campbell ao escolher esse posicionamento é o de pensar nas semelhanças, já que elas advêm da mesma origem, de um inconsciente coletivo universal.

Sua conclusão de que “mitos e sonhos vêm do mesmo lugar” (CAMPBELL, 1991) quer dizer que ambos advêm do ato de pensar do ser humano e o ajuda a ter um lugar no mundo e em sua própria cultura. Se é possível pensar que eles são oriundos da mesma esfera e servem a propósitos semelhantes, é também justo pensar que emanam os mesmos traços. Campbell rechaça a opinião de que esse pensamento excluiria as diferenças (provavelmente pensando na crítica antropológica) quando diz que “a mesma objeção poderia ser aplicada a todo texto didático ou quadro de anatomia, nos quais as variações fisiológicas decorrentes da raça não são levadas em

conta no interesse da compreensão geral básica do físico humano” (CAMPBELL, 2007). Universalizar o monomito é uma saída que explicaria o porque de tantas culturas enaltecerem a figura do herói.

Essa linha de entendimento dos mitos e de sua função, advém do pensamento de um dos pais da psicanálise, o suíço Carl Gustav Jung (1875-1961), que junto com Freud construíram o que é a moderna análise da psique humana. Sua obra relata a presença de um ponto interior mais profundo da mente humana presente em todos, mais central que o próprio inconsciente individual (JUNG, 1998). Ele serve de interpretação dos mitos pois representa, segundo Jung, uma parcela inerente de toda humanidade, que “se atualiza em cada uma de nossas vidas particulares” (ROCHA, 2007).

Para Freud, a mente humana é dividida em dois grandes complexos que a dominam de maneiras distintas: o inconsciente e o consciente, sendo o primeiro gigantesco próximo do segundo diminuto. Essa escala já deflagra a força daquela parcela da mente que, por seu tamanho e potência, pode facilmente dominar as ações interiores do sujeito. Freud inaugura essa maneira de pensar o inconsciente, como algo que detêm seus processos, que escapa do “caos em estado bruto” antes datado, como algo capaz de garantir a subjetividade do sujeito:

Uma das maneiras de se começar a falar no inconsciente freudiano pode ser a de se apontar o que ele não é, ou então, a de se marcar a sua diferença com relação àquela concepção de subjetividade dominante até Freud. Esta, como já vimos extensamente, é a de uma subjetividade identificada com a consciência e dominada pela razão; subjetividade monolítica admitindo, quando muito, “franjas” inconscientes e, em alguns casos, manifestações psíquicas que permanecem abaixo do “umbral” da consciência. O termo “inconsciente”, quando empregado antes de Freud, o era de uma forma puramente adjetiva, para designar aquilo que não era consciente, mas jamais para designar um

sistema psíquico distinto dos demais e dotado de atividade própria. (GARCIA-ROZA, 2009, p. 168)

Essa potência do inconsciente é carregada ao coletivo, ela que nos leva para caminhos e justificativas não “conscientemente imaginadas”, nos faz ser quem somos e, conseqüentemente, constrói os mitos.

Sendo patrimônio existencial do ser, algo a ser compartilhado e absorvido, o inconsciente coletivo é “decodificado” através dos símbolos externos presentes nos sonhos e nos mitos. O inconsciente coletivo se manifesta no indivíduo através de seus padrões, chamados arquétipos. Esse termo denomina o conjunto de representações que a psique tende a se basear (JUNG, 1998), os arquétipos podem ser dados como orientação “invisível” para criar as imagens, um tipo de marca psíquica. Rocha explica como a seguir:

[O arquétipo] é um conjunto de caracteres que, em sua forma e significado, são portadores de motivos mitológicos arcaicos. Aí está, pois o sentido do mito. (ROCHA, 2007)

Desde as histórias mais ancestrais até os atuais multimilionários filmes de super heróis do universo dos quadrinhos, vê-se que o heroísmo é algo bastante fixado na mente das pessoas. As aventuras, os atos de bravura e a habilidade de ceifar obstáculos inspiram os demais a superar as próprias vicissitudes. A adversidade, o conflito, a batalha são momentos propícios para que novos heróis desponham, pois exigem que o indivíduo pense de forma diferente, resista à situação complexa e supere qualquer aresta que atrapalha seu caminho.

O monomito seria, logo, o arquétipo narratológico máximo, um manual fantástico de como foram ultrapassados os maiores percalços da vida e como os ritos de passagem são inerentes à vida em qualquer sociedade, seja ela dada como

primitiva ou civilizada. O herói tem como papel enfrentar e ultrapassar todos esses rituais e dificuldades da maneira mais antológica possível, inserindo-o na galeria dos construtores de uma identidade social, dando traços ao inconsciente coletivo de um dado povo. Essa personagem adquire novas formas e faces ao longo do tempo, mas mantém seu mesmo encargo: o de servir de exemplo. Ela tem o dever de extrapolar a expressão habitual, realizando o que as pessoas comuns não conseguem realizar, é por isso que a coragem e a determinação são traços típicos do herói, ele as necessita para fazer o que os demais não fazem, mas gostariam.

1.2. A TRAJETÓRIA DO HERÓI

Por se tratar de uma narrativa explicativa e capacitadora, o mito necessita prosseguir uma linha de pensamento que justifique sua explanação. Seguir uma base facilita a didática do texto, enaltece seu formato e envia mais rapidamente a mensagem a ser decodificada. Ao longo dos anos, diversos textos foram produzidos para pensar o mito e seu molde, todos com alguma semelhança, mas divergindo em alguns pontos. Desde Campbell em 1949 até Christopher Vogler em 2006, muitos estudiosos buscam na descrição do mito a narração chave para o entendimento da vida humana enquanto transmissora de pensamentos e mensagens.

Nesse trabalho a explanação será feita a partir do pensamento de Joseph Campbell, tendo em vista que seu trabalho engloba a face masculina exclusiva do mito, sua união ao redor do mundo e como os heróis são, em sua maioria, homens que cruzam com “mulheres-objeto” ao longo do caminho (tentaremos propor uma subversão desse tópico mais a frente).

Seu mito heroico é explicado a partir de três grandes grupos de ações da personagem: a separação, a iniciação e o retorno. Cada um desses conjuntos é um espelho daquilo

que é vivenciado ao longo da vida de todo indivíduo, levado somente ao plantel das grandes histórias que enaltecem a vida em comunidade.

Tendo isso em vista, basta ditar cada etapa e como elas se desdobram para entendermos aquilo que o monomito visa transmitir. Sua estrutura, segundo Campbell é 17 etapas, todas elas feitas para construir não só a história, a narração, mas também a personalidade vencedora do herói (CAMPBELL, 2007).o esqueleto realizado por Campbell é de muito valor e extremamente rico. Ele surge de questionamentos sutis e que podem ser facilmente levados para qualquer quadro da vida. A imaginação, a ajuda sobrenatural e que escapa do alcance do auxiliado e suas inspirações para a relação com o mundo. Para contar a evolução que o herói enfrenta durante sua caminhada até seu entendimento mais amplo, até a paz consigo mesmo. Há mais que isso, vale notar que a ideia da personagem principal do monomito encontrar sua real razão de existir também está auxiliando a comunidade, ultrapassa o campo puramente pessoal.

a. A Partida

Dentro do Ato inicial, A Partida, temos cinco rituais que o herói tem de estar disposto a atravessar. O primeiro deles é *O Chamado Para a Aventura*, nele o herói encontra-se no seu cotidiano normal, inserido numa rotina que não era digna de ser relatada, não há nada, até aqui, que o diferencie dos demais. Até que surge aquela força que o convida ou o empurra para o desconhecido, para o mundo aberto.

Para resumir esse primeiro estágio, Joseph Campbell nos diz:

“Esse primeiro estágio da jornada mitológica [...] significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro da gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida.” (CAMPBELL, 2007, p. 66)

O “arauto” desse mundo ainda não descoberto revelado pelo destino do herói é, por vezes, uma figura repugnante, de péssima forma e estranha fisionomia. Ele revela, segundo Campbell, aquilo que já está presente no sujeito, sua necessidade de alcançar seu inconsciente e revelar seus desejos e problemáticas individuais. O que gera certo fascínio diante dessa figura de guia, não importando se é um agente benigno ou maligno, é a sua função é atrair o herói à aventura, à “terra distante, (à) uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico” (CAMPBELL, 2007, p. 66).

O convite não é aceito em primeira instância, todavia. O herói, por estar já inserido, acomodado e disposto em sua cultura, recusa-se a adentrar esse novo mundo, essa caverna escura que será seu novo caminho. Para essa segunda etapa do monomito, dá-se o nome de “*A Recusa do Chamado*”.

Essa etapa da Iniciação reflete, segundo Campbell, a vida real, em que perdemos o poder de decisão diante de um novo elemento (CAMPBELL, 2007, p. 67). É preferível, por muitas vezes, manter o que já está enraizado na rotina que avivar qualquer exploração do exterior:

“Os mitos e contos de fada de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio. O futuro não é encarado em termos de uma série incessante de mortes e nascimentos, e sim em termos de obtenção e proteção dos atuais sistemas de ideias, virtudes, objetivos e vantagens ” (CAMPBELL, 2007, p. 67)

Aceitar uma nova jornada, aceitar a aventura pode ser recusar a si, recusar o próprio ego em prol de um ensinamento maior e/ou de uma liberdade mais plena. Tendo isso em vista, Campbell declara que o herói aí deve optar ou por ficar preso para sempre nos labirintos de sua própria psique sem encontrar suas representações ou poderá

encontrar, mesmo que a jornada seja dolorosa, as respostas para suas próprias dores (CAMPBELL, 2007, p. 68).

Assentir ou não com o chamado ainda escapa do poder pleno do sujeito que é aclamado. Seu mentor, o mensageiro da aventura pode - e isso se repete em muitas histórias - perseguir seu pupilo e encará-lo à força, fazendo-o encarar tudo esse novo mundo sem, sequer, saber o por quê.

Ao encontrar esse novo ambiente, tudo que o reserva está lá, pessoas já passaram por ali, há desistentes pelo caminho. Para o herói conseguir seguir essa sua novíssima marcha, onde tudo é novidade e os desafios a frente se oferecem somente para serem batidos, não percorridos, ele necessita de auxílio.

“O primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.” (CAMPBELL, 2007, p. 74)

Esse é o terceiro estágio, *O Auxílio Sobrenatural*, é ele um dos maiores impulsos que fazem o herói prosseguir sem ficar pelo caminho. A proteção divina, sobrenatural, de uma fonte inexplicável é um retrato da psique humana, ela reflete os desejos naturais que um indivíduo tem de tomar as rédeas de suas decisões e, por não querer tornar-se vítima de um exterior, encontra no próprio lado de fora a razão para sua força.

Campbell mostra que “o herói que estiver sob a proteção da mãe cósmica nada sofrerá” (CAMPBELL, p. 76), ele aqui quer dizer que não são simples chagas físicas, que farão sair o sangue heroico, mas sim que seu inconsciente individual permanecerá intacto. O que ele nos mostra é que a ajuda divina é importante para manter o herói na linha de sua história, capaz de trilhar seu caminho sem desistir ao longo das seguintes etapas. Ela seria, logo, uma manifestação da psique do indivíduo, é a força

“desconhecida” que o faz continuar, é ela a força original do indivíduo, manifestada através dessa figura do arquétipo, sendo inerente a todos os indivíduos.

Aqui, ele encontrará mais um arquétipo em forma de personagem: O Guardião do Limiar, quando faz a *Travessia do Primeiro Limiar*. Aqui é onde ele realmente atinge o campo da Aventura, onde sai de seu núcleo transitório onde estava até encontrar a Divina Acolhedora e agora está no caminho para o território onde as leis, prêmios e labutas são realmente desconhecidos:

“Tendo as personificações do seu destino a ajudá-lo e a guiá-lo, o herói segue em sua aventura até chegar ao "guardião do limiar", na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções assim como em cima e embaixo, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói. Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. A pessoa comum está mais do que contente, tem até orgulho, em permanecer no interior dos limites indicados, e a crença popular lhe dá todas as razões para temer tanto o primeiro passo na direção do inexplorado” (CAMPBELL, 2007, p. 82)

Após o encontro com o mensageiro, o chamado da aventura e o auxílio sobrenatural, a personagem se depara com o guardião do primeiro limiar. Esse guardião está a frente das fronteiras da Tradição para o mundo desconhecido. Para que o herói siga em seu caminho deve superá-lo. Tudo que está além dos limites do guardião é obscuro, perigoso e ainda não explorado. É aqui que a responsabilidade do Guardião se encontra: mostrar ao Herói se ele realmente está preparada a transpor essa divisa. Campbell afirma que a personagem comum está totalmente satisfeita com sua vida cotidiana e geralmente sente até orgulho dessa eventual tranquilidade. A partir do momento que ultrapassa esses limites o herói se vê desprotegido e a mercê de seu

próprio inconsciente, que agora pode despertar e trazer à tona os piores medos e frustrações.

Nessa etapa, o herói deve realmente pesar quais os benefícios que essa terra desconhecida o reserva e como ele deve enfrentar para fugir do acomodo da pessoa comum. Com isso em vista, ele tenderá a usar esse espaço obscuro como parede para projeções do seu inconsciente, podendo elas adquirirem características tanto malignas quanto benignas.

Com todas essas prováveis delícias e conhecimento a seguir, como ultrapassar o guardião do limiar? Mesmo com seu caráter protetor, chegar até ele e superá-lo permite ao herói encontrar sua iluminação. É por isso que o encontro com esse Guardião possui traços de embate, é nessa oportunidade que o personagem se vê, pela primeira vez, no real estado de sua aventura e como deve ascendê-lo, se ele não tinha certeza de que o que aconteceria a seguir não fugisse do natural, agora tem. É a partir daí que ele vê que se agir da mesma maneira que agia em sua cultura inicial, se tomar um passo antes de refletir, poderá levá-lo até mesmo à morte. Tendo isso em vista, faz parte dessa etapa que o herói tenha em mente que agindo levando em consideração o exterior e o que foi ensinado, será capaz de superar esse último guardião que empaca sua carreira e será assim mais forte e ciente de sua missão.

É tendo essa primeira consciência de seu compromisso, que a personagem adentra *O Ventre da Baleia*, última fase do primeiro ato do Herói, A Partida.

Imagem vastamente conhecida ao redor do mundo, essa etapa marca a chegada do Herói ao fim de suas possibilidades, onde não há mais nenhuma esperança, o esgotamento de suas forças. É aqui que ele deve transmitir sua força de renascer, de

transcender seu ego que já não acomoda sua veia heroica e transforma-se em algo novo.

Parece estranho o herói que, após sair de sua primeira “vitória” - sobre o Guardiã do Limiar - aparecer assim, frágil, próximo da morte. É aí que o simbolismo aflora, como afirma Campbell:

“A ideia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu. (CAMPBELL, 2007, p. 91)

O herói não está morto, somente deu fim ao seu anterior e surgirá como um novo. Ele se preparará para o que está por vir, pois reconhece na passagem pelo primeiro limiar a oportunidade de realizar seu futuro. Tendo isso em vista, o “Ventre da Baleia” é onde o herói encontra, simbolicamente, no inconsciente a bolha para sua nova vida.

b. A Iniciação

Após estar no útero, o herói foi realocado para seu novo mundo, esse lugar especial que deve preencher as lacunas de seu destino. É aqui que sua potência será realmente testada, é aqui que dá-se a Iniciação. A primeira etapa desse segundo ato de Campbell é *O Caminho de Provas*. Neste lugar, a personagem terá que enfrentar várias tarefas para cumprir sua jornada plenamente. É aqui que ele colhe os primeiros inimigos e também amigos.

“Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura. Ela produziu uma literatura mundial plena de testes e provações miraculosos. O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em

toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana.” (CAMPBELL, 2007, p. 91)

Campbell nos diz que essa passagem, esse primeiro ato na Iniciação é muito rico e vasto para definir a personalidade do herói e para que ele reconheça que essa passagem possui um valor também importante para as pessoas ao seu redor. Ele deve, após seu renascimento, mergulhar no interior do mundo e enfrentar tudo aquilo que deseja seu fim.

“E assim é que se alguém em qualquer sociedade assumir por si mesmo a tarefa de fazer a perigosa jornada na escuridão, por meio da descida, intencional ou involuntária, aos tortuosos caminhos do seu próprio labirinto espiritual, logo se verá numa paisagem de figuras simbólicas (podendo qualquer delas devorá-lo)” (CAMPBELL, 2007, p. 105)

Quando feita a comparação com a passagem do primeiro limiar, Campbell ainda complementa:

“A provação é um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte? [...] A partida original para a terra das provas representou, tão-somente, o início da trilha, longa e verdadeiramente perigosa, das conquistas da iniciação e dos momentos de iluminação. Cumpre agora matar dragões e ultrapassar surpreendentes barreiras repetidas vezes. Enquanto isso, haverá uma multiplicidade de vitórias preliminares, êxtases que não se podem reter e relances momentâneos da terra das maravilhas.” (CAMPBELL, 2007, p. 110)

Essas provas serão comuns na rotina que virá para o herói, ele deve encontrar forças dentro de si e colher dos conselhos e amuletos colhidos no ato anterior para prosseguir e ao mesmo tempo achar dentro de si a necessidade de ver que a cada passo vencido, outro o espera. O herói aqui, mais uma vez, reforça sua diferença dos demais, como transmite capacidade e porque merece subir um posto a mais em sua narrativa.

Esse caminho por duras batalhas e difíceis provas o levam ocasionalmente a conhecer uma importante personagem em sua narrativa. *O Encontro com a Deusa* é o momento em que o herói ganha a promessa de uma paixão, de um sentimento que fará com que ele não desista quando estiver diante de obstáculos. Ela é a “recompensa” pelo que foi feito pelo Herói, a promessa de paz.

“Ela é o modelo dos modelos de perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói. É a mãe, a irmã, a amante, a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo. Pois ela é a encarnação da promessa de perfeição; a garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a bênção antes conhecida voltará a sê-lo; a confortadora, nutridora e “boa” mãe jovem e bela que outrora conhecemos, e até provamos, no passado mais remoto. O tempo a fez afastar-se e, no entanto, ela ainda habita, como quem dorme na intemporalidade, no leito do mar intemporal” (CAMPBELL, 2007, p. 112)

A deusa, para Campbell, é um retrato da mãe e essa escolha declara como o herói vislumbra sua própria figura materna, sendo ela má ou boa. Essa imagem inicial nada mais é que reflexo da primeira marca feminina presente na mitologia universal: como nutridora, protetora da criança contra o mundo material que pune. (CAMPBELL, 2007, p. 115).

Campbell traz em seguida, um passo chamado *A Mulher como Tentação*. Mesmo dando a entender que mulher representa, qualquer tentação que crie um desequilíbrio psicológico ou emocional no Herói. Essa tentação está associada aos desejos libidinosos e precisa ser superada para que o herói supere suas próprias limitações. A mulher então, é comparada com aquilo que vem da carne, o que é impuro e causa repugnância aos olhos claros do aventureiro. Escapar dela, ou do que representa, simboliza que ele permanecerá com a mãe, com a Deusa escolhida como amor.

Para terminar esse ciclo de conhecimento de suas origens e desdobramentos, Campbell alcança *A Sintonia com o Pai*, o pai é a figura que inspira o herói, que gera leis e transmite aquilo que ele pode se transformar. Essa imagem, no entanto, não é uma máxima, tendo em vista que o pai pode ser tudo aquilo que o Herói não visa ser, e busque assim, extrapolá-lo. O herói vive a margem do que o pai se tornou anteriormente, o que lhe exige a criar sua própria identidade para, assim, distanciar-se da figura paterna, aqui não somente o pai em si, mas toda e qualquer figura de autoridade. É o lugar da Lei, a intenção do Herói aqui é perseguir e conquistar esse espaço.

Essa é uma fase que marca o anseio de assumir a posição do pai, de estar mais próximo da mãe protetora e, logo, tomar o posto de dono dessa figura feminina. Há a dicotomia entre ela, uma mãe que encarna a proteção e a suave educação e o pai, um ser que exige dos seus filhos um retorno, que enfrentem seus testes, para aí sim obter seus cuidados.

Essa “didática” paterna faz com que o sujeito veja essas provas sempre além de suas forças, um retrato do sempre inalcançável orgulho do pai. É somente ultrapassando o primeiro limiar e ter seu ingresso no mundo desconhecido que ele se sente capaz de passar por tais provações. Como Herói, superar o pai é uma etapa primordial a ser batida: elimina o temor que sente de seu primeiro inimigo, o primeiro adversário no amor da mãe, seu pai.

O indivíduo quer ter para si a imagem do pai. Entrar em sintonia com esse símbolo é abraçar suas próprias capacidades. Ao perceber que a proteção educadora da mãe o preparou para chegar onde está, ele pode deslumbrar a possibilidade de que seus dois genitores sejam peças iguais de um só objeto.

A *Apoteose* seria um dos momentos mais intensos desse caminhar. Aqui o Herói renasce mais uma vez, mas dessa vez como um Deus, um ser imortal ou incapaz de sofrer derrotas. Ele, superando a figura paterna, supera o medo inicial e elimina suas limitações, conquistando para si a coragem e a capacidade para tramar todo e qualquer feito para atingir de forma fatal todos seus inimigos. Campbell nos diz que “[...] esse ser divino é um padrão da condição divina que o herói humano atinge quando ultrapassa os últimos terrores da ignorância” e é logo após que ele adquire A *Benção Última*, onde recebe, por seu feito épico, o amuleto final, aquilo que possibilitará sua imortalidade.

c. O Retorno

A jornada do Herói no mundo desconhecido foi realizada com sucesso. Ele foi capaz de derrotar inimigos e agora está pronto para retornar a sua sociedade ou estado inicial:

“Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos.” (CAMPBELL, 2007, p. 195)

O Herói, no entanto, não aceita retornar tão facilmente, ele está em seu ápice, colhendo os frutos de suas vitórias implacáveis e ciente de toda sua força. Esse pensamento é tratado por Campbell como “*A Recusa do Retorno*”, onde o aventureiro reconhece no antes mundo desconhecido a origem de sua força. Ele, todavia, necessita retornar e dar à sua sociedade o que ela necessita, a mensagem que foi buscar, a cura que alcançou e contar as histórias dos monstros que bateu.

É com isso em mente que o Herói pode ou ser “forçado” a retornar ou ter novamente o apoio místico para trazer o elixir para casa. É atingido então uma das últimas aventuras, *A Fuga Mágica*, onde o Herói ou deve escapar daqueles que tiveram seu líquido magno roubado ou ter o suporte mágico para voltar à casa:

“Se o herói obtiver, em seu triunfo, a bênção da deusa ou do deus e for explicitamente encarregado de retornar ao mundo com algum elixir destinado à restauração da sociedade, o estágio final de sua aventura será apoiado por todos os poderes do seu patrono sobrenatural. Por outro lado, se o troféu tiver sido obtido com a oposição do seu guardião, ou se o desejo do herói no sentido de retornar para o mundo não tiver agradado aos deuses ou demônios, o último estágio do ciclo mitológico será uma viva, e com frequência cômica, perseguição. Essa fuga pode ser complicada por prodígios de obstrução e evasão mágicas.” (CAMPBELL, 2007, p. 198)

Aqui, é feita uma nova incisão externa no caminho, *A Fuga Mágica* ao ser feita, pode necessitar ou introduzir uma nova ajuda: há a possibilidade que o povo do Herói clame por seu retorno e o requisite. Seja ainda em êxtase por estar no novo mundo que domina, seja literalmente preso nele, o Herói recebe o auxílio de quem deixou para trás para retornar, e a isso, Joseph Campbell nomeou de *O Resgate com Auxílio Externo*.

A recusa inicial do Herói se deve por ele reconhecer o mundo externo como divino e dar àquele que deixou para trás no primeiro ato como puramente humano. Seu retorno seria o de alguém que vêm de outra dimensão, que caminha a passos diferentes dos demais.

“Os dois mundos, divino e humano, só podem ser descritos como distintos entre si diferentes como a vida e a morte, o dia e a noite. As aventuras do herói se passam fora da terra nossa conhecida, na região das trevas; ali ele completa sua jornada, ou apenas se perde para nós, aprisionado ou em perigo; e seu retorno é descrito como uma volta do além.” (CAMPBELL, 2007, p. 2013)

Ultrapassando *A Passagem pelo Limiar do Retorno*, retornado ao mundo comum possuindo a arma final, o xarope da vida e a mulher apaixonada, o Herói transforma-se em *Senhor de Dois Mundos*, aqui ele se torna um exemplo no ambiente inicial e colhe as glórias de sua jornada especial. Ele percebe que transita entre esses dois locais facilmente, torna-se mestre de ambos e já não os encara como distantes, mas sim próximos, uma fronteira fácil de ser transpassada para aqueles que já estiveram dos dois lados:

“A liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causai e vice-versa que não contamina os princípios de uma com os da outra e, no entanto, permite à mente o conhecimento de uma delas em virtude do conhecimento da outra é o talento do mestre. O Dançarino Cósmico, declara Nietzsche, não se mantém pesadamente no mesmo lugar; mas, com alegria e leveza, gira e muda de posição. É possível falar apenas de um ponto por vez, mas isso não invalida o que se percebe nos demais” (CAMPBELL, 2007, p. 225)

Ele, com isso, obtém o olhar além, “consegue ver aquilo que transcende o alcance do destino humano normal” (CAMPBELL, 2007, p. 229), agora ele é capaz de perceber o mundo ao seu redor e o futuro de seus atos. Ele agora está *Livre Para Viver*.

Esse é o momento final da Jornada do Herói, é nesse momento que ele é totalmente reconhecido pelos iguais por seu conhecimento adquirido e batalhas vencidas. Ele trás a liberdade, a cura, a paz para um povo, podendo assim ser visto tanto no mundo que encontrou quando daquele que deixou. Com seus conflitos - externos e internos - solucionados, ele está apto para voltar, podendo viver como um novo ser humano capaz de transformar e guiar outros para o caminho dos louros. É nessa última fase que o mito atinge seu ápice simbólico, conforme afirma Campbell:

“O alvo do mito consiste em dissipar a necessidade dessa ignorância [a incompreensão da vida, do homem e do cosmo] diante da vida por intermédio de

uma reconciliação entre consciência individual e vontade universal. E essa reconciliação é realizada através da percepção da verdadeira relação existente entre os passageiros fenômenos do tempo e a vida imperecível que vive e morre em todas as coisas.” (CAMPBELL, 2007, p. 233)

O Herói é isso, é o capacitador de um pensamento mais amplo sobre a vida e seus desdobramentos, é o capaz de compartilhar o que sabe tendo em vista que está sempre em paz consigo mesmo. Sua visão vai além do normal, é capaz de regular com o futuro e, assim, pode ditar novos caminhos e rumos para a sociedade.

2. O GÊNERO NO MITO

2.1 A Construção da Mulher Mitológica

Historicamente, a mulher ocupa, no espaço simbólico, um papel secundário nas peças que moldaram a sociedade como um todo. Sua característica principal, que a forma e constrói é sua fragilidade e dependência do exterior masculino. Por sempre estar distante do poder e coibida de agir, sua personalidade é sempre descrita como uma posse, não uma agente.

"As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiriam; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham" (BEAUVOIR, 2009, p. 211)

Os arquétipos são, em sua essência, signos que descrevem o mundo e seus componentes, inseridos em nosso pensamento como um todo. A mulher, nas diversas sociedades antigas e - com o passar do tempo - ditas "civilizadas" encarou sempre uma grande opressão, afastando-a da produção de conteúdo que gerou os heróis hoje e, ao longo dos anos, venerados. Sua presença como totem, como musa simplesmente nos mitos é resultado dessa lacuna de produção feminina que, quando feita, foi descartada pelos preceitos sociais que dominavam o pensamento geral.

Suas formas e representações não foram feitas pelo sujeito dela e sim por aquele que a via de fora, que a dominava: seus comportamentos foram moldados, suas características foram criadas e não houve a liberdade para escapar pela fresta. Com sua capacidade coibida, sua configuração talhada e seu espectro desenvolvido, o mito heroico não encontrou, em sua manifestação, capacidade de descrever um ser tão complexo e capaz de diversas representações a não ser como aquele descrito socialmente como dominado, restrito ao mundo íntimo e pouco dotado.

Os mitos de criação, por sua vez, são o aparato inicial que confirma esse papel "secundário" da mulher na história. Ela é o que resume todas as perdições humanas, o que fez Adão padecer no Paraíso e que foi criada posteriormente ao homem: sua existência mitológica depende do homem para existir. É com isso em mente que vimos a mulher ser baseada numa coisa exterior à ela, suas relações não surgem inicialmente dela, ela é encontrada, criada e reproduzida pelo homem.

Eva, no mito de criação cristão, é esse símbolo que resume a mulher, que a coloca como dominada e, com direito, posse do homem, que lhe dá nome, lhe dá função e lhe dá cargo, ou seja, exerce poder sobre ela:

Então Deus disse: “Não é bom que o homem fique sozinho. Vou fazer-lhe uma ajudadora, como complemento dele.” Deus tinha formado do solo todo animal selvagem e toda criatura voadora dos céus, e ele começou a levá-los ao homem para ver como este chamaria a cada um deles; e como o homem chamava a cada criatura vivente, esse se tornava o seu nome. Assim o homem deu nome a todos os animais domésticos, às criaturas voadoras dos céus e a todo animal selvagem; mas, para o homem, não havia nenhuma ajudadora para o complementar. Então, Jeová Deus fez o homem cair num sono profundo e, enquanto ele dormia, tirou-lhe uma das costelas e depois fechou a carne naquele lugar. E, da costela que havia tirado do homem, Deus fez a mulher e levou-a ao homem. O homem disse então: “Esta, por fim, é osso dos meus ossos/E carne da minha carne/Ela será chamada ‘mulher’,/Porque do homem foi tirada.

Por isso é que o homem deixará seu pai e sua mãe e se apegará à sua esposa, e eles se tornarão uma só carne. E ambos continuavam nus, o homem e sua esposa, contudo não se envergonhavam. (GENESIS, 2:7-25)

Eva então é esse objeto que simboliza a relação de dominador e dominada, de perdição e de morte: ela é feita pela necessidade masculina, ela é sua ajudante para nomear a tudo e é aquilo que o faz cair na perdição de abandonar sua família, seu lar e cair no pecado mundano. É esse mito que constrói e justifica o que aconteceu historicamente com a mulher: não é divisão igualitária, mas sim de subordinação, de separação, somente capaz de dar cabo à explicação da existência feminina, que Kierkegaard define como "algo tão estranho, tão complexo, tão complicado que nenhum predicado consegue exprimi-lo" (BEAUVOIR, 2009, p. 211 apud KIERKERGAARD). Apesar disso, sua manifestação é descrita por simples objetos: ela é sempre mãe, sempre esposa, sempre musa.

Beauvoir percebeu que a mulher em seu mito é o reflexo da Natureza, aquela que dá e retira a vida do homem, que é mãe e também morte, que precisa e merece ser contida e trancafiada em denominações simples, facilitando a mesma relação do ser humano com a natureza: de exploração e endeusamento. Essa dicotomia a distancia da esfera humana, a define como marco de supremacia do homem que vai ao exterior, que trabalha, que batalha e caça, sobre a Natureza; selvagem, fechada e cheia de mistérios, a dominação simbólica do homem sobre o não conhecido.

Essa emanção mitológica da mulher corrobora com o fato de que ela nada mais é que uma construção cultural. Ela não está ligada diretamente com nenhum preceito que daria total justificativa a existência do ser, ela é o Outro, aquele que não nasceu subordinada e presa aos conteúdos gerenciados, mas sim foi educada a ser a mulher do mito: bela, mãe e apaixonada.

Ao ser mãe, é dada a mulher outra característica atrelada ao seu mito, a de fértil e convidativa, feita para auxiliar o homem na tarefa de povoar o mundo. É adentrando o mundo como esposa que a mulher é inserida no patriarcado, sendo inserida como algo a ser trabalhado como o solo, coisa que também representa, "Eva é a companheira de dão, foi dada ao homem para que ele a possua e fecunde, como possui e fecunda o solo" (BEAUVOIR, 2009. p. 223). A autora reafirma o caráter secundário feminino nesse mito, construindo-a como algo que aguarda, não que age.

2.2 A Subversão da performance no Monomito

Com a revolução sexual e todo o caminho já percorrido pelo feminismo, as mulheres conseguiram adentrar o mundo em que o homem dominava simplesmente. Sua determinação no espaço não encontra no mito do herói uma justificativa, sendo preciso subvertê-lo para adicionar ao seu corpo uma matéria puramente feminina, livre de imitações e características "emprestadas". A performance de gênero ao ser revisto no mito, realoca suas personagens e adiciona novos aparatos à sua hipotética construção obrigatória.

O mito transmite a ideia de que o homem é feito para sustentar e proteger sua tribo, enquanto a mulher gera e nutre sua prole e, como afirma Campbell, "esses papéis eram biológica e psicologicamente arquétipos" (CAMPBELL, 2013. p. 17). Seu monomito, quase exclusivamente masculino, é alvo de diversas críticas, que reclamam que as heroínas são retiradas de sua descrição dos grandes arquétipos presentes na jornada heroica. Todavia, seu estudo nada mais é que um reflexo da exclusividade masculina na história, em que o homem é dominante, resultando num monopólio heroico masculino. A mulher, nas 17 fases do monomito, só está presente como deusa ou tentação - como dito acima, corolário de sua função imposta pelo social -.

Quando uma mulher heroína surge, ela é ofuscada pela grande narrativa masculina. É "ocasional" que heroínas apareçam, mas somente em esferas limitadas: elas podem ser mães, preocupadas com a segurança e desenvolvimento do seu lar e de suas crianças ou apaixonadas por maridos distantes. Seus contos vão retratar os sacrifícios do amor, o adentrar na moda e o casamento de sucesso. As heroínas acabam por possuir características de musa: são belas, esbeltas, polidas e educadas. Um exemplo prático e moderno são as enaltecidas Princesas da Disney, que são oriundas de peças antigas onde as mulherezes-musas protagonistas de seus contos são meninas indefesas e belas na espera da salvação: os super poderes femininos são a beleza e o charme e seu objeto mor, seu santo graal é a aliança de casamento (BEAUVOIR, 2009).

Ainda que uma mulher irrompa como heroína, ela não é tida como um exemplo geral de vitória, mas sim exclusivo para as demais mulheres. O que não acontece, por sua vez, com o herói masculino que é tido como ser universal a refletir suas conquistas. As histórias femininas são facilmente transmitidas como contos de fada, fantasias, distantes do cânone literário.

Os mitos e histórias podem moldar e assentar o que é normalmente aceito como "certo" (CAMPELL, 2013). Basta ao público que o recebe então, denominá-los e carregá-los conforme os aceita: subverter o conto e instituir um retrabalho de significados é retransmitir valores, trazendo novas acepções para o corpo e nomeação desses fatores. É performar o que é dito de maneira diferente no sexo, gênero e suas expressões, cabe mostrar que não há performance padrão para tais. E é aqui que a noção de subversão de Judith Butler pode oferecer uma maneira capaz de rever esse mito construtor tão forte socialmente.

A linguagem da performatividade nos mostra que não é preciso buscar no corpo e nos seus desdobramentos o significado real, mimetizando-o e buscando na produção de conteúdo aquilo que afirma. Judith Butler nos mostra:

“O corpo postulado como prévio ao signo é sempre postulado ou significado como prévio. Essa significação funciona mediante a produção de um efeito de seu próprio procedimento, o corpo que ela todavia e simultaneamente afirma descobrir como aquilo que precede a significação. Se o corpo significado como prévio à significação é um efeito da significação, então o estatuto mimético ou representativo da linguagem, que afirma que o signo segue os corpos como seus espelhos necessários, não é de forma alguma mimético; ao contrário, é produtivo, constitutivo, pode-se até dizer performativo, visto que esse ato de significação produz o corpo que então afirma encontrar antes de qualquer significação.” (Butler 1998:38-39)

O aparato mimético que suporta as representações de gênero - que constituíram o masculino e o feminino no mito - deve ser pensado, reinterpretado e aberto para diálogo, visto que a suposta clareza daquilo que é representado é ela mesma uma fonte obscura que define corpo, mente e comportamento. Tomemos em consideração a presença masculina e feminina no mito do herói, onde um é tomado como líder e agente motor da trajetória, enquanto a outra é uma surpresa que surge, com isso, poderemos perceber que essas manifestações nada mais são que definições compulsórias do corpo e atuação, um grupo de atos do discurso que delimitam a demonstração de identidade, elas marcam o signo de gênero.

Esses elementos do discurso - apoiados em definições de corpo, fala e comportamento tipicamente representados nos arquétipos - corroboram para o que é determinado como fato real, eles aqui independem à linguagem. Em sua escrita típica, Butler nos encaminha para essa quebra de "construção" (capaz de renovar o monomito) questionando se ela poderia ser rechaçada sem questionamento. O que acontece é

que a composição do discurso define como o mundo é vivido e pensado e quando se recusa certas noções, como a de quem é e de quem é o outro, algumas ações se tornam incapazes de performar como esperado. Butler afirma que algumas dessas configurações parecem surgir como constituições invisíveis que permitem a operação da vida como ela é (BUTLER, 2015. p. 76) e, ao mirar o corpo humano e sua manifestação como uma construção fixa nos garante uma frágil segurança, que não dá conta de toda a múltipla carga que ele carrega. E como encontrar no mito uma possibilidade de adaptar interpretações do mundo que estabeleça uma identidade plural?

2.3 A possibilidade do Mito Queer

Surgida nos Estados Unidos, em meados da década de 1990, a teoria Queer aparece para questionar por todos os lados, problematizando e inserindo minorias sexuais em um mundo baseado na heteronormatização do discurso. Essa teoria, que não encontra no português tradução que a encaixe, podendo ser "estranho, raro, excêntrico", um ser distante do que é dado como padrão construído:

“Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado.” (LOURO. 2004. p. 56)

A Teoria Queer é, logo, uma concepção que vai à esquerda daquilo que é considerado hegemônico, representante da totalidade cultural. O Queer nada mais é que mais um reflexo do pós-estruturalismo acadêmico que pretende encarar o sujeito como circunstancial, não fixo e plural, como afirma Butler em Problemas de Gênero, Feminismo e Subversão da Identidade (Civilização Brasileira, 2015). Ela se baseia na visão de Derrida, Lacan e Foucault para redirecionar os estudos do sujeito - considerando a sua não existência - para uma escapatória que caiba o pensamento gay, lésbico e trans.

Queer é uma instituição estranha que provoca, instiga e desconstrói. Sara Salih, estudiosa da Teoria Queer, afirma que a intenção deste pensamento é a de trazer um parecer diferente, capaz de surgir com novos pensares e ideários plurais e questionadores, sendo ela um fenômeno fruto de uma camada dada como descartada e que não deseja estar inserida em nenhum círculo normalizante. Ser Queer é estar a borda e utilizar disso para rever os conceitos de "normal" e de "distinto" (LOURO, 2004).

Podemos ver a Teoria Queer, logo, como uma capacitadora de redistribuir o mito heroico, distante da exclusividade masculina e vendo nele a propulsão de trazer às margens mensagens de construção identitária de gênero e sexo. Esse pensamento manifestaria o pensamento do Outro, construído, formulado, ser “não-ser”, a mulher de Beauvoir, como afirma Butler:

"Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações"

(BUTLER, 2015. p. 69)

Essas ressignificações datadas são, portanto, a possibilidade de reaver dos mitos, dos "cristais" que constroem a noção de gênero de uma nova maneira, de retê-los de um modo com que não exclua mas sim abranja todas as visões cabíveis das questões definidores de gênero, não normativa e distante de unidades excludentes:

"O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser."

(BUTLER, 2015. p. 69)

E ainda:

"A 'unidade' do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca **uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória**. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de "heterossexualidade", "homossexualidade" e "bissexualidade", bem como os lugares subversivos de sua convergência e ressignificação" (BUTLER, 2015. p. 67, grifo nosso)

Por possuir esse viés de marginal, a teoria queer trás ao mito sua desconstrução, não com o intuito de anulá-lo, mas sim de construir novamente, utilizar das barreiras uma possibilidade de uma nova, reciclada visão. A intenção é ignorar a binaridade, trazer aquilo que multiplique o deslumbrar dos gêneros presentes no mundo, sua formatação múltipla e que escape do arcabouço fixo. O monomito auxiliou no surgimento de uma dicotomia de gênero colocando o homem em um papel e a mulher no outro? E com isso, auxiliou para ignorarmos o que hoje chamamos de queer?

A incorporação desses elementos do mito podem ter sido fabricadas, encontramos heróis industrializados, formados cópias de cópias, de onde surgiram todos, mais uma falácia do heterossexualismo heroico, modelando a capacidade através dos tempos. O papel do queer então, é adentrar esse campo com incorporações subversivas, capazes de convergir os dois campos supostamente fixos: o masculino e o feminino. Sua tarefa passa por ignorar as incorporações fabricadas de gênero, negando limites de identificação, corroborando com a capacidade múltipla de um indivíduo ao encontrar-se com seu exterior. Judith Butler abre essa discussão com uma pergunta:

"Podem a complexidade e a dissonância do gênero ser explicadas pela multiplicação e convergência de uma variedade de identificações culturalmente dissonantes?" (BUTLER, 2015. p. 120)

Essa dúvida pode nos levar a ainda mais estigmatizar o pensamento dicotômico e considerar características puramente masculinas e femininas, suas forças e anseios estariam baseados no desejo decidido ao nascimento. Pode ser corroborado, então, uma colocação menos fabricada de identificações, opacas e alocadas num campo pós-estruturalista que desmente essa reativação de bases formadas. Como então, termos essa nova visão?

Butler afirma que tudo então, passaria pela perda, morte e período de luto desses conceitos, tais como incesto, homossexualidade, heterossexualidade e, por conseguinte, masculino e feminino (BUTLER, 2015. p. 120:128). A única maneira de reconstrução seria, logo, absorver os conceitos, admitir suas falhas e subvertê-los a partir de sua morte e melancolia da passagem. Os conceitos psicanalíticos estão aqui, assim como os arquétipos de Jung estão presentes no monomito e seus atributos dados como fixos devem e merecem ser revistos para que adentrem o mundo queer e vice-versa, atribuindo ao corpo queer suas possibilidades estranhas, distintas do normal, tanto na ficção quanto na realidade das relações.

A literatura vêm com esse poderio, ela pode adentrar os mitos - instituições tão firmes - para adquirir novos sentidos, renovar as capacidades e realocações. Seu principal aliado é a sua força de trazer do mundo "real" as ordens que definem a ficção, que por sua vez definem o desejo, os sentidos e como são interpretados, os valores e como eles constroem uma moral que está baseada na norma heterossexual, não subversiva e, aí dentro está o gênero.

Butler afirma que o gênero é "uma repetição da estilização do corpo", essa formulação de gênero concorda com o que o monomito fez com os heróis - os tornou heterossexuais normativos -, desconsiderou as demais versões e só considerou uma "cópia de outra cópia", não havendo aqui conteúdo original. A performatividade adquire

aqui uma capacidade que compele todos os gêneros a comportarem-se como essa dualidade, não justa, mas sim conformativa.

O herói, ao colocar-se no mundo como um, além de definir-se, define o outro, define os outros arquétipos presentes. A literatura busca, com o pensar distinto, servir como ferramenta de desarticulação dessas definições:

"O texto literário como máquina de guerra é, em cada caso, dirigido contra a divisão hierárquica do gênero, a cisão entre o universal e o particular" (BUTLER. 2015. p. 207)

E então, como essa máquina de guerra funciona? Há exemplos capazes de formatar novos conceitos, inserir o *queer* dentro de um herói que desarticula seus aparatos e não toma como fixas as características de cada identidade? É o que tentaremos comprovar a seguir com a heroína amadiana, Tereza Batista. Ela seria capaz de destruir, e assim restaurar, capaz de reduzir as distâncias artificiais dos gêneros?

3. TEREZA BATISTA CANSADA DE GUERRA: O MITO QUEER DE JORGE AMADO

Butler possui grande influência da Fenomenologia de Hegel (SALIH, 2012. p. 34) onde ela retrata da construção do personagem uma visão mais ampla em busca do saber absoluto. Este elemento seria o *Geist* hegeliano:

"O 'Geist' de Hegel se parece com o protagonista das narrativas de ficção, nas quais o herói (em geral trata-se de um homem) progride gradualmente da ignorância ao esclarecimento e ao autoconhecimento, e, embora o Espírito não seja exatamente o mesmo que sujeito de Butler, ele está suficiente mente próximo, de maneira que serão usados de maneira equivalente" (SALIH. 2012. p.34)

Essa busca pelo conhecimento é uma trilha feita a partir da realidade exterior, que desafia e necessita do personagem para acontecer. É nela que há a heroína busca

reconhecer a si mesma. Isso, na literatura, é o que pode ser chamado de Bildungsroman, ou romance de formação.

Originário do alemão, o termo é aquele que retrata uma tensão entre uma pessoa e o universo e seus pilares que o dominam, "esses romances traçam a jornada metafórica ou literal do herói ou heroína da inexperiência e da ignorância até a experiência" (SALIH, 2012, p. 36). O Bildungsroman é o mito heroico posto em prática na literatura, transmite um percorrer em que o personagem aprende com seus erros até alcançar o estágio que aplaca o saber absoluto.

A intenção é perceber que Tereza Batista percorre, na obra que leva seu nome, essa trajetória de formação, constrói seu ser e nos afirma que o sujeito é um "sujeito-em-processo" que "só pode construir a si mesmo ao se destruir incessantemente" (REÉ apud SALIH, 2012. p.37). Sua trajetória discute e relata as diversas problemáticas que as minorias transpassam durante sua construção: o abuso, escravidão e amedrontamento sexual, a eliminação de direitos e o abuso do trabalho. Além disso, enquanto mulher, Tereza é alvo da marginalização, de práticas compulsórias de aborto e casamento em que se vê presa numa posição menor de que os homens que passam por sua vida.

A história de Tereza acontece entre cidades do estado de Sergipe e da Bahia. Tereza Batista da Anunciação é filha de pais já falecidos em um acidente de marineti que, após essa tragédia passa a morar com sua tia, irmã de sua mãe, Felipa e seu marido, Rosalvo, um alcoólatra. No sertão sergipano, aos limites com a Bahia, é que conhecemos Tereza, que com 13 anos de idade é vendida para o Capitão Justiniano Duarte da Rosa, o Capitão Justo, reconhecido por praticar toda e qualquer atrocidade.

Nossa heroína conhece aqui seu repugnante arauto em seu monomito (CAMPELL, 2007), ela está prestes a receber do mensageiro do novo mundo que percorrerá, ela se diferenciara das demais, resistirá a ser não somente mais uma argola de ouro no cordão de registros de Justo - hábito que mantinha ao estuprar as jovens meninas que adquiria pelo caminho -. Ele é a imagem de um mundo duro, sujo e desonesto que espera por Tereza: gordo, de péssimas práticas higiênicas e dono de grandes posses, ele não se importa com os demais.

Vendo isso, Tereza recusa o chamado, passa pela segunda etapa de seu monomito: ele a caça por mais de uma hora, colocando na traseira do caminhão que indica que ela adentra um novo universo: "Degrau do Destino".

"- Me largue. - Esperneou Tereza.

- *Vambora*. - Disse o Capitão.

la empurrá-la quando a menina mordeu-lhe a mão com força, com a força da raiva. Os dentes deixaram marca de sangue na pele grossa e cabeluda, o capitão a soltou, ela sumiu no mato." (AMADO, 1972, p. 76)

Após isso, Tereza é posta em um quarto escuro aos fundos de uma das casas de Justo, onde é estuprada e vítima de diversas outras violências: apanha ao recusar entregar-se ao seu novo "dono", tem seus pés queimados e é torturada. Nossa heroína passa dois anos nas mãos do Capitão que lhe entregou um curso completo de medo e respeito, fez com que Tereza o temesse, o respeitasse e mantivesse com ele as práticas mais horrendas, capazes de fazer com que Tereza entendesse o sexo somente como obrigação triste, repleta de sangue e sujeira. Esse começo trágico da vida de Tereza nos mostra que ela, aparentemente, estava sozinha, sem sua ajuda

sobrenatural, que não lhe entrega nada para passar sobre isso. Ela a basta, ela encontra-se sozinha, não pede perdão, não pede misericórdia, cede por sobrevivência:

"- Não me queime, não faça isso, pelo amor de Deus. Nunca mais vou fugir, peço perdão; faço tudo que quiser, peço perdão! Pelo amor de sua mãe, não faça isso, me perdoe, ai, me perdoe!

Sorriu o capitão ao constatar o medo nos olhos, na voz de Tereza: finalmente!"
(AMADO, 1972, p. 118)

Após dois anos encarando essas diversas batalhas, Tereza já admite que o mundo é somente isso: servir ao Capitão, ser subserviente a ele. A chegada de Daniel, filho do juiz de Cajazeiras do Norte, faz com que ela atravesse esse primeiro limiar de sua jornada. Ele, jovem já acostumado às mulheres, decide por atrair Tereza, mesmo correndo o risco de ser vítima do ódio de Justiniano. Com esse plano em vista, ele começa a frequentar a venda do Capitão, onde Tereza trabalha, seduzindo-a e enfrentando seu rival e dono de seu objetivo de maneira indireta.

Após diversas tentativas, Dan e Tereza ficam sozinhos durante uma viagem do Capitão. Nesse momento, a heroína e seu "príncipe" tem uma noite de prazer, a primeira de sua vida com um homem - algo que não entendia o porque de sua Tia Felipa, o mais próximo que possuía de mãe, que mantinha relações com múltiplos homens. É nesse momento que Tereza se transforma, ela volta a ser virgem, surge mulher, ela começa a entender que também é um ser humano:

[...] Violada há cerca de dois anos e meio, possuída pelo capitão quase todos os dias, fechada no medo, conservara-se inocente, pura e crédula. De repente despertada mulher, nessas rápidas noites de veloz transcurso abriu-se em poço de infinito prazer, floresceu em beleza. Antes era formosa menina, graça adolescente e simples, agora o óleo do prazer banhara-lhe o rosto e corpo, o gosto e a alegria do amor acenderam-lhe nos olhos [...]. Assim renasceu quem morrera na palmatória, no cinturão, na taca, no ferro de engomar. O gosto do fel e as marcas

de dor e de medo foram se apagando todas elas, uma a uma; tendo recuperado cada partícula de seu ser, na hora necessária, sem sombra de medo, se ergueu inteira aquela falada Tereza Batista, formosa, de mel e valentia. (AMADO, 1972, p. 155-156)

A principal diferença entre a relação entre o Capitão e, posteriormente, Dan com Tereza é que enquanto o primeiro a proíbe de ser, o segundo a seduz pela possibilidade de ser livre. Com isso, Tereza decide que não retorna ao capitão e que prefere morrer que retornar à precariedade de ser escrava daquele homem. Dan a engana, convence-a a continuar em seus encontros secretos durante as viagens do Capitão, até que um dia, Justiano volta mais cedo e os pega juntos, na cama, e decide por fim a vida de ambos. Tereza reage, o mata com o facão é tida como assassina de seu escravizador e, mesmo que esperasse, não recebe nenhuma ajuda de Daniel, que escapa e não mais a procura.

Tereza encara então a prisão, a Barriga da Baleia de seu monomito, onde passa por momentos terríveis que a fazem refletir sobre todos os homens que a fizeram sofrer: seu tio, o capitão e Daniel. Ela chega a pensar que o último é o pior de todos que a enganou e fez sofrer como nenhum outro: pela decepção e hipocrisia. Até aqui todo seu caminho está repleto de frustrações e ruínas, decide então nunca mais confiar em ninguém.

Tereza liberta-se do ventre da baleia, onde reflete sobre sua vida e como ela desdobrou-se, graças a intervenção do Doutor Emiliano Guedes, rico usineiro, dono de um dos maiores bancos do nordeste e doutor diplomado, que através do advogado Lulu Santos a livra da cadeia e a coloca num convento, lugar que escapa na primeira oportunidade. Fugida, Tereza dá início a sua **iniciação**, seu caminho de provas começa ao prostituir-se na pensão da cafetina Gabi, que a tem como grande máquina de lucros, atração de todos os homens da redondeza: ela enfrenta aquele ser que mais

detesta, o masculino que tanto a fez sofrer. É nesse ambiente que ela estabelece o contato com seu salvador e, que aqui, exerce uma função de pai: Emiliano Guedes.

Um senhor esbelto, alto e bonito, com olhos claros e cabelo grisalho. O Doutor é o oposto do Capitão e é por ele que se apaixona e vive relativamente bem. Esse novo personagem é o que resume o patriarcado como um todo: têm Tereza como amásia, escondida de sua família, lhe ensina os "bons costumes" e os prazeres da cama e, além disso, decide que a sua concubina não terá um filho seu.

Apaixonada por esse homem, Tereza passa dias mais tranquilos, seis anos ao lado do Doutor que lhe dá presentes caros e a domina pelo outro lado: Não pela força, mas sim pela acomodação simples da limitação de poderes. Tudo ia bem, até que, aos 74 anos, Emiliano morre durante o ato sexual com Tereza, seu corpo já sem vida caí sobre a heroína, deixando-a imóvel até a ajuda chegar, sua relação com o patriarcado ganha um peso simbólico: ela suporta a massa da dominação e decide não mais entregar-se a isso. Está novamente sozinha, vai à luta e decide prostituir-se, indo parar no cabaré Paris Alegre, na cidade de Aracaju, capital sergipana.

Vale destacar, antes que passemos para a próxima fase, que Tereza não possui "A Mulher como Tentação" como passagem de seu mito, ela aqui, adquire o caráter subversivo do monomito que tanto colabora com as noções de queer e repensamento de gênero. Ela elimina do mito original o teor de tentação e fonte de todo pecado que a mulher ganhou durante sua performance nos mitos construtores, ela carrega em si toda vez que é nomeada por alguém e, mesmo que admita ou não isso, busca através dessa exclusão sua denominação no mundo. Esse ponto é chave para entender Tereza como um mito queer de nossa literatura, ela não é somente uma mulher que passa por diversas lutas e as vence ou aprende com suas derrotas; ela também é um ser que vive diretamente ligada às denominações normativas de seu gênero, que a

delimita como frágil, submissa e sem esperanças, esperando salvação. Não, ela busca seus próprios amores a partir daqui, ela ressurge como livre das amarras da força e do domínio sutil da riqueza: ela decide encontra-se por si só, prefere prostituir-se a encontrar homem que a sustente por todo o sempre.

E ali, no Paris Alegre, que Tereza performa algo substancial para sua resistência e de seu gênero: ela reage a um ato de violência contra a mulher, vai presa, mas é salva da cadeia por aquele que pode ser entendido por sua Deusa: Janu. Saveiro, homem do mar e queimado do sol, ele é o verdadeiro amor de Tereza, onde ela pensa dever sempre estar, que mesmo casado com uma mulher doente, acaba por ser entregar ao amor acachapante que também possui pela heroína, num novo renascimento dela:

"Tua boca de sal, teu peito de quilha, em teu mastro vela enfunada, na coberta das ondas nasci outra vez, virgem marinha, noiva e viúva de saveirista, grinalda e espumas, véu de saudade, ai, meu amor marinho." (AMADO, 1972, p. 39)

Vendo o fim de sua esposa se espreitando devido a doença fatal e o mar que o chama, Janu decide retornar à Bahia, de onde promete retornar. Nesse ínterim, Tereza alcança sua apoteose, migra-se para Buquim junto do medíocre médico Oto Espinheira, que escapa ao ver a situação que o município se encontra, onde ela morre para o mundo que viveu durante todos esses anos, para retornar pelo caminho acometido pela doença que preencherá a pequena cidade de desgraça. É nesse período que o cordel de Tereza é redigido: O "ABC da peleja entre Tereza Batista e a bexiga negra".

A protagonista passa pela bexiga (nome popular para varíola), junto de prostitutas da cidade, onde vence as mazelas e a dor que essa doença traz. Ali, ela trava uma luta simbólica contra a morte e ganha comandando um conjunto de prostitutas, recebendo o nome de Tereza de Omulu, estando diretamente conectada com o mundo dos

mortos. Além de já estar ligada com Iansã, orixá mulher que dá ao olhar de Tereza a capacidade de não demonstrar medo.

Mesmo salvando a cidade do fim, Tereza é mais uma vez expulsa de onde estava e, com isso, vai até Salvador a procura de Janu. Vivendo da prostituição, ela chega até a capital baiana, onde realiza sua *grande conquista*, seu último passo na iniciação como heroína completa: A Greve do Balaio Fechado.

Tereza lidera as prostitutas soteropolitanas numa greve, onde nenhuma profissional realizará seu trabalho até a mudança de um decreto: mudar o meretrício de lugar, escondendo-o da visada dos turistas. Jorge Amado revive Castro Alves para contar o momento épico de Tereza:

"Quando uma puta se despe e se deita para receber homem e conceder-lhe o supremo prazer da vida em troca de paga escassa, sabe o ilustre combatente da justiça social quantos estão comendo dessa paga [...]. Puta não tem que a defenda, ninguém por ela se levanta, os jornais não abrem colunas para descrever a miséria dos prostíbulos, assunto proibido. [...] Sou o poeta Castro Alves, morto há cem anos, do túmulo me levanto, na Praça de meu nome e monumento, na Bahia, assumo a tribuna de onde clamei pelos escravos, no Teatro São João que o fogo consumiu, para conclamar as putas a dizer basta." (AMADO, 1972, p. 293-294)

Aqui, Tereza reafirma sua capacidade queer de pensar o mundo através do prisma dos excluídos mas "sucateados" pelo normativo. Ela revê sua posição no mundo e admite sua cidadania, ela é, antes de tudo, ser humano capaz de encontrar seu espaço. Ela é Queer em seu ápice, ela questiona seu gênero ao admitir o heroísmo capaz de defender sua classe e parceiras e é castigada por isso: por ser estranha e adversa ao postulado como normal, comum - esse comum que define o outro e o diminui, não que gera igualdade -.

Após alcançar seu ápice, sua carga de heroína está completa, Tereza necessita retornar à vida comum que nunca teve para concluir seu ciclo heroico. Onde seria esse ponto para retornar, todavia, tendo em vista que sempre foi enganada? É junto de seu verdadeiro amor, Janu, que representa o mar, a liberdade e a capacidade de ter voz.

A recusa desse retorno se dá no momento que Tereza recebe a notícia do suposto naufrágio do barco em que Janu estaria. Ela, então, decide tomar a saída mais simples e que falharia como proposta queer de vislumbramento do monomito: ela aceita casar-se com um homem, por simples motivos financeiros, negando sua promessa após a morte de Emiliano. Não sendo má pessoa, o padeiro Almério das Neves seria o conforto ideal para acomodar uma Tereza já cerrada por dentro, sem o único homem que a confiou a possibilidade de ser ela mesma, Janu, e sem sua própria liberdade.

A fuga dessa armadilha confortável celebra a volta de Janu ao mundo dos vivos, já livre de seu luto pela esposa falecida e de seus afazeres no mar: Janu proporciona o Voo Mágico de Tereza heroína até seu retorno, eles rumam ao mar no saveiro pelo mar tão sonhado como sinônimo de independência, autonomia do ser: a busca pelo conhecimento pleno de Tereza está completo.

Ela agora consegue respirar fundo e livrar-se de todas as mortes que a rodeiam, de todos os homens que a fizeram mal, torna-se senhora dos dois mundos que a preenchem: o exterior e a si mesma. Tereza, no mar, junto a Janu, sentindo a brisa do oceano que preenche o litoral baiano está livre para viver, distante da exploração sexual que tanto sofrera, próxima de sua própria percepção e pronta para ser admitida no hall de heroínas, lugar tão repleto de pessoas que não a representam.

Tereza Batista cansada de guerra é uma daqueles heroínas inesquecíveis. Jorge Amado a tornou sua personagem mais completa e rica de detalhes, a construiu a partir

da realidade e a trouxe como arma literária capaz de subverter e deflagrar as falácias de um mundo que ignora muitas das percepções chave para conhecer o mundo plenamente. Tereza é uma mulher mulata, um mito queer, que não abriu mão de ter seus direitos assegurados, admitiu sua estranheza diante do mundo que a desejou massacrada e hoje pode construir um pensamento mais e mais firme sobre um mundo plural e diversificado.

CONCLUSÃO

Perceber que podemos sim realizar os aparatos mais firmes e arraigados de um sistema a partir de outro ângulo é uma forma plena de analisá-lo. Utilizar a literatura como objeto prático que define as possibilidades desse exercício enaltece ainda mais a capacidade criativa do ser humano, que não só criou as histórias que mitificam e tratam como certeza algo, mas como também remonta e redistribuiu seus pensamentos com o passar do tempo. A prática da escrita é sim capaz de movimentar montanhas e mudar o pensamento.

A saga de Tereza Batista é uma pincelada essencial para questionarmos e mudarmos nossa noção básica de gênero, performance e mitos formadores. Ela prova seu sujeito em formação ao sempre reagir de forma plena diante às desgraças que o mundo a propõe e com isso prova que não há como definir algo por sua origem, é assim que ignora-se as milhares de possibilidades, delimitando aquele que é nomeado, sem preocupar-se com a visão desse suposto "terceiro".

Tereza nos mostra que, se o gênero é mesmo um efeito da fala, ele deve ser visto como parte de um todo conjunto da ação de expressão do corpo e da fala, tendo em vista que o sujeito está integralmente incurso nas leis discursivas que dão o aval ao próprio corpo. Como ser ou não ser herói se ele já foi delimitado? Essas regras configuram, logo, uma heterossexualidade compulsória que dá fronteiras às expressões a partir de uma premissa universal, desconsiderando o particular.

Acima de tudo, Tereza Batista Cansada de Guerra é uma alegoria da condição humana, em que a busca por si é a maior trajetória percorrida por qualquer pessoa. Nossa heroína nos mostra que é uma grande falha de nossa natureza querer enquadrar qualquer sujeito dentro de algo preexistente. Tereza é um marco maior que

nos confirma que estamos em constante movimento, somos um devir infinito em busca de um significado real de nossa condição como finitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. **Tereza Batista Cansada de Guerra**. Livraria Martins Editora. São Paulo, 1972

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 2007.

_____. **Deusas: Os Mistérios da Divino Feminino**. São Paulo, Editora Palas Athena, 2013.

_____. **O Poder do Mito**. São Paulo, Editora Palas Athena, 2007.

GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

JUNG, C G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**, Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R, Ferreira da Silva. Petrópolis, Editora Vozes, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **A necessidade da subversão: a teoria queer na educação**. In: Estudos Feministas. Florianópolis, 2006

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2012.